الحوار في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة تحليلية)

د. ساهرة محمود يونس
جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية

تاريخ تسليم البحث : ٢٠٠٥/١١/٢٠ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠٠٦/٣/٣٠

ملخص البحث :

تهدف الدراسة المقتضبة الكشف عن ملامح ظاهرة الحوار في شعر أبي فراس الحمداني ، وتطمح الى محاولة رصد المضامين والخروج بنظرة كلية تحدد مدى عمق ذلك عند شاعر من كبار شعراء العصر العباسي وكان المنهج المعتمد في الدراسة قائما على العرض والتحليل والمزاوجة بين الجوانب الموضوعية والفنية في آن واحد ، وانتقاء الآبيات من الديوان . واقتضى المنهج الذي اشرنا اليه ان تتضمن الدراسة محورين يسبقهما توطئة تضم حديثا عن الحوار في النص الأدبي ، اما المحور الأول فتناول صيغ الحوار واشكاله كالحوار الخارجي القائم على الصيغة القولية واساليب الطلب والنداء ، وكذلك بالنسبة للحوار الداخلي وذلك حسب ما تيسر لنا من ابيات في الديوان .

وتضمن المحور ايضا حديثاً عن مساحة الحوار داخل القصائد كالطويل والقصير والحوار المتكامل . اما المحور الثاني فتحدث عن اطراف الحوار وعناصره كحوار الانا اي الذات وحوار الاخر اي الشخوص وحوار (الكون) اي الحوار مع الطبيعة بنوعيها، اذ اتخذ الشاعر بعض صوره الشعرية من الشخوص الذين تعامل معهم وكذلك من الطبيعة كتجاوبه مع الطلل والليل والسحاب والعيد وعرض في محاورته حيوان الارض وطيرها كالحمام مثلا، وكانت افانين البلاغة متناثرة داخل النصوص المختارة هنا وهناك من خلال التحليل ضمن الابيات الشعرية، لعل الدراسة تحقق هدفها المنشود .

اما المصادر والكتب الذي تحدثت عن الموضوع فهي ضنينة بالكلام عن هذه الظاهرة التي تضم المشاعر والعواطف الجياشة فكل من الكتابين (ابو فراس الحمداني – حياته وشعره) للدكتور عبد الجليل حسن عبد المهدي ، وكتاب (ابو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي) للدكتور النعمان القاضي ، كانا بخيلين بالحديث عن هذه الظاهرة في شعره ما عدا الاخير الذي تحدث بحوالي خمسة اسطر في متن الكتاب ، وهذا ما تطلب مني قراءة الديوان بتمحص للوقوف على الابيات الشعرية ، والتركيز عليها في وضع اساسي ورئيسي وتحليلها واستنباط المضامين الفنية فضلا عن الاعتماد على عدد من الكتب والرسائل الادبية والتاريخية في الدراسة . (ومن الله التوفيق) .

Discourse in Abi Firas Al-Hamdani Poems (Study and Analysis)

Dr. Sahera Mahmmod Younis

University of Mosul - College of Basic Education

Abstract:

This research aims at studying discourse , the contents and the depth of discourse in Abi Firas Al-Hamdani's Poems , one of the major figures of Poetry in Abassid era . The method followed in this research is reviewing , analyzing , Coinciding the objective and artistic aspects and explaining the researcher's point of view by the poets' volumes .

The research consists of two parts proceeded with an introduction about discourse in literary text . The first part is subdivided in to external discourse based on sayings , requests and Calling , and internal discourse speaking about the space allocated for discourse whether long , short or complete , as shown by the poems given by the poet himself .

As for the second part , it deals with discourse parts and elements such as monologue , dialogue or discourse with the nature in its still and dynamic forms . Some of the poetic for ms of the poem comes forms the individual he dealt with in addition to nature such a trend is found in his responses to dears , night clouds , feasts not to forget to mention some dialogues of animals like pigeons and such metaphorical forms can be seen all over the chosen teats the best poem images Come from the individuals he dealt with and his experience with nature . His poetic genuinity is seen all over the chosen texts .

The books and resources on the other hand , talked scarcely about his powerful emotions and feeling . To mention but are " Abu firas Al-Hamdani his life and Poet " for Abdul Jalil Hassan and " Abu Firas Al-Hamdani his aesthetical stand and creation " for Dr. Al-Numan Al-Kathi , didn't mention much about that aspect . However the latter spoke about the subject in five lines . Thus the researcher to used over reviewing the whole collection of poems , concentrate on them analyzing them , and to confined the artistic picture . This is done with the help of some literary and historical books and methods .

توطئة:

الحوار في النص الادبي :

الحوار الادبي هو حديث بين شخصين او اكثر تضمه في العرض والاسلوب(١). وقد يكون بين اكثر من شخصين – أي ثلاثة فاكثر – اوبين شخص من جهة ومجموعة من الاشخاص من جهة اخرى (٢).

واشار بعض النقاد الى ان وجود الحوار في القصيدة لا يمكن ان يعطينا عملا قصصيا اذا لم يقترن بحادثة معينة ولذلك نجد من القصائد ما يعتمد اعتماد كليا على الحوار(٣).

ومع ذلك فهو ملمح قصصي يشير الى وجود النزعة القصصية لدى الشاعر الذي نظم مثل هذا الشعر ، ومال الشعراء الى استخدام الحوار الذي يعتمد التجريد الذي يختلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة(٤) .

ومن خلال المفاهيم اعلاه نرى ان الحوار في الادب هو الصوت الذي نسمعه فنشعر باننا جزء من المتحاورين ونحس بالحياة متحركة متدفقة من اعماق الشخصيات التي تدير اطراف الكلام ، ولم يتجاهل الشعراء والدارسون هذه اللمسة التي يضيفها الحوار على القصيدة العربية لكن نصيب الاهتمام بظاهرة الحوار في الشعر العربي قليل على الرغم من احتواء القصائد العربية على ذلك منذ وقت مبكر وذلك لانه ليس بالموضوع السهل وانما هو موضوع شائك فهو جديد ومحفوف بالصعوبات فقد نقل هذا الكلام مختلف الموضوعات التي تتردد على السنة المتحاورين من الشعراء على مر العصور الادبية من اجل جذب انتباه السامعين فعلى هذا الاساس فالحوار الشعري كان موجوداً في شعر المعلقات أي منذ عصر ما قبل الاسلام ثم العصر الاموي واستمر الحال الى العصر العباسي(٥). ونستشف من قراءة هذه الاشعار ان الحوار كان ظاهرة تعبيرية مهمة افاد منها الشاعر في التعبير عن احساسه وافكاره اذ امتلك القدرة والقابلية على ربط النص بآخر وهذا ما عثرنا عليه عند غيره من الشعراء الذين اجادوا استخدامه ونجحوا في الإفادة من مضامينه .

وقد تطور الحوار تطوراً واضحاً في الشعر فبعد ان كانت النظرة التقليدية ترى ان من خصوصية الحوار ان يكون منطوقاً وانه يجب ان يكون بين شخصين او اكثر فان الدراسات الحديثة تشير الى صيغ وانماط جديدة مثل الحديث الفردي الصامت بتاثير اسلوب يعرف بالسرد الذاتي وهو حديث تناجي به الشخصية نفسها دون تدخل الاخر وعدم افتراض ان هناك سامعاً وبصورة مناجاة خاصة متحررة من القيود الخارجية (٦) .

ويرى بعض الدارسين ان الحوار الناجح هو القائم على الاساليب الفنية المعبرة عن الشعور والعاطفة وترك العبارات التي لا قيمة لها (٧).

وتبرز ظاهرة الحوار والسرد معلماً واضحاً من معالم شعر ابي فراس الحمداني في قصائده ومقطوعاته وسنحاول في هذه الدراسة الموجزة توضيح اهميته وان متابعة ذلك يكشف لنا الجوانب الجمالية اذ يتبين في الدراسة ان الشاعر قد يسلك مبدأ السرد القصصي القائم على التتابع والتسلسل في عرض الاحداث وكان الحوار وسيلة للتعويض عمّا يشعره من الوحدة والتهميش والغربة التي عاناها سواء مع سيف الدولة الحمداني ام في اسره عند الروم البيزنطينين .

المحور الاول : الحوار صيغه واشكاله :

لعل صيغة الحوار واشكاله كانت دافقة بالحياة وبما يصاحب ذلك الاداء من حركة وحيوية وذلك ((لان الحوار حين يرتبط بالشخصية فانه يدل عليها من حيث وضعها الاجتماعي .)) (٨).

ومن قراءة ديوان الشاعر وانتقاء الامثلة وجدنا انه تناول الحوار بصيغه واشكاله ومنها ((الحوار الخارجي اذ يكون صريحا ويمكن ان نستشفه من خلال استخدام الصيغ القولية والسؤال واللوم او استخدام مشتقات الافعال كـ (سائلة) ، (لائمة) ، (قائلة)...)))(٩).

ومن امثلة ذلك قوله من قصيدته (أراك عصي الدمع) مجيبا عن سؤال اصحابه : (١٠) (بحر طويل)

وقال أصَيحْابي: الفِرارُ او الرَّدى ؟ فقلتُ : هُما أمرانِ أحلاهُما مُرُّ

اذ جسّد فروسيته في ساحة الوغى من خلال جوابه لاصحابه عندما خيّروه بين امرين الفرار من ساحة المعركة ام الشهادة اذ اختار الموت ، ونظير هذه الصيغة قوله مجيبا عن سؤال امرأة : (١١) . (بحر طويل)

وسائلةٍ عَنّي فقلتُ تعجّباً : كأنكِ لا تدْرينَ كيفَ المُتيمُ ؟
فما أنا إلا عبدكَ القِنُّ(*) في الهَوَى وما أنتَ إلا المالِكُ المتحكّمُ

لقد مال الشاعر الى تناول الحوار بشكله الظاهري بالصيغة القولية ايضا في الفعل (قلت) وصيغة الاشتقاق في (سائلة) ليوضح نوعا من العتاب في امر جرى بينه وبين امرأة تيمه حبها . ولا يقف الشاعر في حواره عند صيغة القول فحسب بل يتعداها الى استخدام صيغة الطلب كالامر والنداء والاستفهام ((وتلك الادوات مفاتيح المحاورة والمنبهة لاسماع المتلقي إيذانا ببدء الحوار وهي تكشف عن الاسلوب الحواري بسهولة ووضوح))(١٢) .

فصيغة النداء مثلا لها علاقة متينة بالحوار وذلك لانه قائم على تنبيه المخاطب وطلب مباشر من المقابل واتخاذه بعدا مكانيا يتمثل في مخاطبة القريب والبعيد ومن امثلة ذلك حواره مع غير العاقل او الطبيعة : (١٣) (من السريع المقطوع)

يا ليلُ ما اغْفلُ عمّا بي   حَبَائِبي فِيكَ وأحْبَابي
يا ليلُ نامَ الناسُ عن مُوجَعٍ   نَاءٍ على مَضجْعِهِ نَابي

نلقاه يتجاوب مع الليل ويناجيه شاكيا متألما من ذلك شكوى بعيدا عن احبابه وكلهم غفلوا عن ذلك الاسير الموجع النائي فشق عليه ذلك كما يظهر في قوله مستخدما صيغة النداء التي عبّر بها عن ذلك بشفافية وجدانه ، لانه ينادي الليل الذي يقضيه وحيدا حزينا .

وكذلك صيغة الاستفهام فهي تمتلك قدرة جمالية على ادخال المتلقي في صميم الصورة فمن حواره الظاهري مع النجوم اذ بنى على هذا الاساس صورة باهرة في قوله :(١٤) (المنسرح)

ماالنجومِ السما حائرة   أحالها في بروجها حالي ؟
أبيت حتى الصباحِ ارقبُها   مهتذيات في حالِ ضلالِ
أما تراها على عاطفةٍ   تكادُ مِنْ رقةِ تبكي لي؟

اذ جعل ابو فراس نجوم السماء تشاركه همومه وكيف انه اسقط عليها مشاعره واحاسيسه ، فقد أسقط حيرته على حركتها ورآها من فرط اشفاقها عليه وعطفها على حاله تكاد تبكي من اجله ، وهكذا يبدو التشخيص عنصراً غالباً في هذه الابيات . اما صيغة الحوار بشكله الداخلي فيعتمد على الشاعر اذ يرد جوابا لسؤال مضمر متخيل ولا نسمع هنا من مجيب إلا صوت الشاعر نفسه وكأنه يجيب عن اسئلة مقدرة من خلال الاجوبة وهو شائع في الشعر كونه جزءاً من الخطاب الشعري .(١٥)

ونجد مصداق ذلك عند شاعرنا اذ نلقاه في حوار داخلي يناجي (البَين) ويجعل له ايادي تعبث بقلوب المحبين اذ اضفى عليه سمة التجسيد والتشخيص في قوله : (١٦) (بحر البسيط)

يا ساهِراً لعِبتْ أيدي الفِراقِ بهِ   فالصبرُ خاذلُهُ والدّمعُ ناصرُهُ

ولا يقف هذا الحوار عند الصيغة القولية فحسب بل تعداه الى استخدام صيغة النداء من اجل تنبيه اسماع المتلقي لتحقيق الهدف المنشود . ولنا ايضا في مقطوعاته التي كانت على شكل مناجاة امثلة عديدة متناثرة في ديوانه منها حواره مع قلبه اذ يقول :(١٧) (بحر الهزج)

أيَا قلْبي أمَا تخشَعْ ؟   ويا عِلْمي أما تنفعْ ؟
أما حَقّي بأنْ أنظرَ   م   للدّنَيا وما تصنعْ ؟
أما شَيّعْتُ أمثالي   الى ضيقِ مِنَ المضجعْ(*) ؟

إنَّ هذه المقطوعة نموذج للحوار الداخلي الذي طرحه الشاعر فكانت الابيات معبرة عن حوار مضمر ذكر الشاعر فيها معاناته الشخصية باجابات مضمرة لاسئلة يتحكم فيها ، مع

تقدير الاجوبة التي تتلاءم مع صوت الشاعر المجيب لنفسه داخليا . فصيغة الحوار هنا تقوم على التساؤل اذ يستفهم دون ان ينتظر الاجابة من المخاطب لانه هو السائل والمسؤول معا؟!

وقد يلجأ الشاعر احيانا في عدد من قصائده الى مزج الحوار بشكله الخارجي مع الحوار الداخلي كقوله :(١٨) (بحر الطويل)

وقائلـةٍ : مـاذا دَهَـاكَ ، تَعجبـاً فقلتُ لهَا : يـا هـذهِ أنـتِ والدّهرُ !
أبـا لبَـين ؟ أمْ بـالهجرِ ؟ أمْ بكليهِمـا تَشَـارَكَ فيما ساءني البَينُ(*) والهجرُ ؟
يذكرني نجداً حبيبُ بأرضهاَ أيا صاحبَيْ نجوَايَ هلْ ينفعُ الذكرُ ؟

تناول الشاعر صيغاً واساليب متنوعة كالصيغة القولية واساليب الطلب من النداء والاستفهام فضلا عن التساؤلات التي لم يجد لها جوابا اذ انه أقامَ حواراً بينه وبين امرأة مجهولة الهوية وذلك من خلال تناوله حرف الجر (رب) المقدرة والمضمرة ولاشك ان لهذا الاستخدام بعده الدلالي ، فالتعميم هنا يوحي بأن جنس النساء كله يتعجب مما اصابه ويتساءل عن مصدره ليأت رد الشاعر كاشفاً عن اسباب التحول الذي اصابه مستخدما اسلوب الاشارة متهما في الوقت نفسه المخاطبة والدهر عمّا جرى له والملاحظ ان الشاعر اعطى للسائلة قوة علوية لا تقاوم عندما قرنها مع الدهر ويتكرر هذا عند الشاعر اذ يجعل المحاورة واقعة في جواب (رب) المضمرة وهذا الاسلوب يفيد التعميم والشمولية دون تحديد واقعة او حدث حقيقي وهذا الاسلوب يهيئ مساحة نفسية كبيرة للحوار الداخلي عند الاديب . ((ويرى بعض الدارسين : اذ يطلب من لائمته وعذاله ان يكفوا عما هم فيه لانه ذاقَ طعم الهوى لو ذاقته العاذلات لما اطلقن اللوم فتركنه يعد ساعاته شهوراً ولياليه دهوراً شاحب اللون ناحل الجسم لما حلّ به من بَين وهجر .))(١٩) .

أما بالنسبة لفضاء الحوار في شعره فقد تنوع فهناك عدد من القصائد التي احتل الحوار منها مساحة كبيرة ، ومنها على خلاف ذلك مما دعانا الى ان نطلق على الاول بالحوار الطويل ، والثاني بالحوار القصير فلو تناولنا الحوار الطويل الذي احتل مساحة كبيرة من القصيدة ، ويتوقف ذلك على طبيعة الموضوع والموقف الذي يستدعي ذلك الطول ويكون اما خطابيا او سرديا او فنيا يحمل خصائص الحوار الناجح كمحاورته ابن عمه سيف الدولة الحمداني ومحاورته الحبيبة وباقي الشخوص الذين عايشهم وصوّر نوازعهم الداخلية ، ومن الامثلة المنتقاة من ديوانه حواره مع الامير سيف الدولة الحمداني في بائيته التي نجتزئ منها:(٢٠) (بحر المتقارب)

أسَـيفَ الهُـدَى وَقَريـعَ(*) العَـرَبْ عَـلامَ الجَفـاءُ ؟ وَفـيمَ الغضـبْ ؟
وأنـتَ الكـريمُ ، وَأنـتَ الحلـيمُ وانـتَ العَطـوفُ وانـتَ الحَـدِبْ

ألسْتُ وإياكَ مِنْ أسرةٍ ؟ وبيني وبينكَ فوقَ النسَبْ
....
وانصِفْ فَتَاكَ ! فإنْصافُهُ مِن الفضْلِ والشرَفِ المكتسبْ

ان طبيعة الحوار مكنت الشاعر من افراغ مشاعره وانفعالاته داخل هذا الفضاء الواسع من القصيدة الذي استغرق الحوار ما يقرب من نصف عدد ابياتها لذا نطلق على هذا بالحوار الطويل ، ففي هذه الابيات التي التوت فيها المقاصد والنزعات اسلوباً من الحوار القائم على الاستعطاف الى التفاخر الى الاعتذار الى الرجاء ! فهي قائمة على نمط من الحوار الذي ضم ما يقرب من عشرة ابيات منها فضلا عن تنوع الاساليب والتساؤلات واستخدامه لضمائر الخطاب المباشر وهذا ما لمسناه في الابيات الاخرى من القصيدة :(٢١)

وكذلك نقع على حوار يمتلك فضاءً واسعاً من قصيدته اللامية التي احتوت على خمسةٍ واربعين بيتا اذ نظمها الشاعر على اثر ذهاب والدته الى الامير سيف الدولة تكلمه في امر المفاداة فردّها خائبة ولم تلق عنده ما رجت من حسن الايجاب فقد ضمّت حواراً استغرق ما يقرب من خمسةٍ وعشرين بيتا ، وفيها يتحدث عن لسان امه قائلا :(٢٢) (من السريع)

يا مَنْ رأى لي بحصْنِ خَرَشَتةٍ(*) أسْدَ شرىً في القُيودِ أرْجُلُهَا
يا منْ رأى لي الدُّروبَ شامِخةً دُونَ لقَاءِ الحَبيبِ أطوَلِ ُها
يا أيهَا الراكبانِ : هَلْ لكُما في حَمِل نجوى يخفّ محملُهاَ ؟
قَولا لها : إنْ وعَتْ مقالكُماَ وإنّ ذكرْي لهَا ليذهلُهاَ

نجد في البيتين الاولين ان الحوار كان بعيداً مع المجهول اذ ان اداة النداء اشبه ما تكون للاستغاثة الممزوجة بالحسرة واليأس فليس من المعقول وفق منظور الشاعر ان يكبّل الفرسان العظام وان تقع هوة مكانية عميقة بين الأم وابنها فمن خلال الاسلوب الحواري الواسع استطاع الشاعر ان يكشف عن مشاعر امه الدفينة اتجاه فقده ، ثم ينتقل الشاعر في البيتين الاخرين من الكلام على لسان امه الى الكلام على لسانه وقوله : هل لكما أي هل لكما رغبة في نقل ما يدور في خلجات النفس الحائرة ؟

اما بالنسبة للحوار القصير فهذا لا يحتل الا فضاء قصيراً ومحدداً من شكل القصيدة ، وقد لا يتسع الا لبضعة ابيات اوبيتين وذلك ((لانه حوار لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية والفكرة المؤقتة والتأثر الذاتي)) (٢٣) .

ويشيع هذا النمط في القصيدة والمقطوعة ، إذ عثرنا في ديوانه على مقطوعات قصيرة يناجي بها شخوصا كانت له علاقات وشيجة معهم ، من ذلك تجاوبه مع ام عمرو في ثلاثة ابيات :(٢٤) (من مجزوء الرمل)

أجْملي يا أُمّ عَمرٍو زادَكِ اللهُ جَمَالاَ

لا تَبيعيني بِرُخصٍ   إنّ في مثْلي يُغَالىَ !
أنَا ، إن جُدْتِ بوصلٍ   أحسنُ العالِمِ حَالاَ !

فالحوار هنا جاء من طرفً واحد هو الشاعر الذي استطاع من خلال الاساليب الطلبية ان يكشف عن حبه وحاجته للمرأة (ام عمرو) التي منحها قدرات خارقة تتحكم بمصيره كاشفا في الوقت نفسه عن اهميته ومكانته وفي هذه دعوة ضمنية للمرأة من اجل اقامة التواصل معه والحرص على عدم التفريط فيه دون ان يقدم اجابة للمرأة سلبا او ايجابا كشأنه غيره من الشعراء ، ويبدو لنا ان تغييب اجابة الاخر (المرأة) جاء نتيجة حاجة الشاعر الملحة لمواصلتها هذا من جانب ومن جانب اخر ان المرأة لم يؤثر فيها قطع عرى (التواصل) ، ومال الشاعر الى تزيين المقطوعة باستخدام الوان البديع من الطباق الايجابي بين لفظتي (رخصٍ ويغالي) والمقطوعة اشبه ما تكون باسلوب السرد القصصي ، ونجد في غزله روحا بدوية يتمثل في تأثره بقدامي الشعراء ونلقاه في مكان اخر يتحدث بنمط الحوار القصير الذي لا يتجاوز بضعة ابيات ، يجاوب على لسان امرأة لعلها حبيبته وضمت المقطوعة ثلاثة ابيات ايضا : (٢٥) (من مجزوء الرجز)

قامتْ الى جَاراتِها   تَشْكُو بذُلّ وَشِجاَ
أمَا ترينَ ذا الفتى ؟   مرّ بِنا ما عرّجَاَ
إنْ كان مَا ذاقَ الهوَى   فَلا نجوتُ إنْ نَجَاَ

صور الشاعر نفسه الرجل المطلوب غير متهالِك والمرأة هي المتهالِكة عليه وهذا يذكرنا بالشاعر المعروف عمر بن ابي ربيعة صاحب الفن القصصي في الغزل ، اذ صور نفسه معشوقا لا عاشقا .

ولم يقتصر في عرض حواره القصير على المقطوعات وانما انبث في القصائد ذات الموضوعات المتعددة (٢٦).

ونلقاه في حوار آخر مبثوثُ في قصائده ، ويعني هذا الشكل من الحوار الكامل الفني والابداعي ، وقد احتل مساحة معينة في شعره اذ يحاول الشاعر من خلاله الالمام بجوانب الامور التي دعت الى المحاورة والوصول الى النتيجة التي ابتغاها في هذا الشكل وليس لهذا الحوار علاقة بطوله او قصره اذ يكون الحوار طويلا بدون تكامل يتخلله الحشو والاسهاب والعكس صحيح ، وقد يكون قصيراً لكنه متكامل الجوانب ومحبوك بمهارة تستوفي الغرض الذي يتطلب اجراء المحاورة ... (٢٧)

ونجد هذا النمط مبثوثا في ديوان ابي فراس الحمداني ، ومن امثلة ذلك ما قاله في الغزل على لسان نسوة ابدين اعجابهن بشجاعته وفروسيته : (٢٨) (من الكامل)

ما أنسَ قَولَتَهنَّ يَوْمَ لَقِينني   أزْرَى السَّنانُ بوجهِ هَذا البائسِ

قالتْ لهنَّ وأنكرتْ ما قُلنهُ :   أجميعَكُنّ عَلى هَواهُ مُنافسي ؟
إني لَيعْجبُني ، إذا عَاينتهُ   أثرُ السَّنانِ بِصَحْنِ خدَّ الفارِس

نقع في هذه الابيات على حوار متكامل الفكرة والغرض اذ جنح الشاعر الى نمط من الغزل العمري الذي صوّر فيه النساء يتنافسن على هواه فرسم لنفسه صورة طيبة من الهوى اذا ما وصله الحبيب لانه يستحق ان يعض عليه بالنواجذ .(٢٩) ونظير هذه الافكار المتكاملة والمحبوكة بصورة رائعة ما ذكره من ابيات يتجاوب بها مع اصحابه قائلا : (٣٠) (من الوافر)

يقولُ صَحابتي والليلُ داجٍ(*)   وقد هبتْ لنا ريحُ الصَّباحِ
لقد أخذَ السُّرى والليل مِنّا فقلتُ لهم   فهلْ لكَ أن تُريحَ بجوّراحِ ؟ ففي
على كُرهٍ : أريحوا   الذَّملانِ(*) رَوْحي وارْتياحِي

لقد مال الشاعر الى استخدام الحوار المتكامل من خلال الانفصال عن اصحابه والخضوع لارادتهم كرها ، وذلك لتسهيل حسّه الانفصالي عن الجماعة التي تريد ان تفرض وجهة نظرها عليه اذ ان بؤرة الخلاف بينهما تكمن في ان الجماعة تريد التوقف عن السرى في حين ان الشاعر يميل الى الاستمرار في السير واخيراً يستجيب لرأي الجماعة على مضض ، اذ كشفت عن ذلك لفظة (كره) ونحن لا نعلم ان كانت الرحلة المتحدث عنها رحلة واقعية قام بها الشاعر مع صحبه ام انه جعل منها تقنية فنية ليكشف عن حركته وفعاليته المستمرة على العكس من الاخر الذي يميل الى الاستياء وعلى اية حال فإن الشاعر استطاع افراغ وجهة نظره عبر استخدامه تقنية الحوار المتكامل الذي يكشف عن تباين مواقف الطرفين الى جانب خضوع الفرد لوجهة نظر الجماعة وإن كان لا يؤمن بها .

المحور الثاني (الحوار أطرافه وعناصره)(*)

-حوار الانا :

يضم هذا الطرف من الحوار الداخلي محاورة الشاعر ذاته المعنوية والحسية وذلك لما لهما من علاقة باحداث الحب واعماق الشعور ، فكثيراً ما يلجأ الشاعر الى هذا الحوار الذي له علاقة بخلجات النفس فيضطر الى مخاطبتها كما يقول بعض الادباء ((هو صوت الشاعر وهو يتحدث الى نفسه اولا يتحدث الى احد)) (٣١). ويختلف هذا الحوار عن حوار الاطراف الاخرى بأن الشاعر هو المتحدث الوحيد في اجراء المحاورة ، اذ هو يكشف عن صراع داخلي يعيشه فيصور الاشياء المعنوية غير الخاضعة للتصوير الحسي مثل القلق واليأس وما الى ذلك (٣٢). ولعل افضل ما نظمه الشاعر في هذا المجال قصيدته الرائية التي تميزت بخيالها البديع ، وهنا يرد على سؤال متخيل من الرومية ، ويحاور ذاته ، ويرمز في هذا الحوار بطرف خفي الى الامير سيف الدولة ، يقول : (٣٣) (من الطويل)

أراكَ عَصِيَّ الدمعِ شيمتُكَ الصّبرُ		أما للهوَى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ ؟
بلى ، أنا مُشتاقٌ وعَندي لوعةٌ		ولكنّ مِثْلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ !
إذا الليلُ أضْواني بَسطتُ يدَ الهوَى		وأذللتُ دمعاً من خَلائقهِ الكِبْرُ

إذ خلعَ الشاعر على الاشياء المعنوية صفات حسية ليجعل لهواه يداً مبسوطة ويجعل لدموعه كبرياء من خلال اسلوب تشخيصي رائع الى جانب خلعه على الصفات الحسية صفات معنوية عندما استعار لدموعه جانبا معنويا من المعالم الانسانية ومن خلال التشخيص والانسنة استطاع ان يضيء لنا الصراع الذي تعيشه الذات الذي طرفاه هما نازع التسامي المتمثل بالكتمان ونازع ارادة الحياة الذي يدعو الى اظهار المشاعر والتأسي من ألم الهوى وقد مكن الشاعر من هذا تقنية الحوار اذ مكنته ان يفرغ رؤياه وموقفه من خلال اقامة جدل بين أناه المشطورة ولا يقتصر استخدام الشاعر لتقنية الحوار الذاتي في عرض الغزل وانما نجد ذلك في مراثيه فها هو يحاور ذاته الحائرة بعد فقده لامه اذ عبّر بصيغ استفهامية كشفت عن حيرته اذ يقول : (٣٤) (من الوافر)

أيا أماه كم بُشْرى بقربي		أتتكِ ودونَها الأجَلُ القصيرُ
الى منْ اشْتكي ؟ ولمِنْ أُناجي ؟		إذا ضاقتْ بما فيها الصّدورُ
بأي دعاءِ داعيةٍ أوقّى		بأي ضياءِ وجْهٍ أسْتنيرُ ؟

فحالة الفقدان التي مّر بها الى جانب حياة الاسر التي يعيشها جعلته يحس انه اصبح كائنا غريبا عن ابناء جنسه لا تربطه بينه وبينهم صلة حميمة اذ ان عرى التواصل قد انقطعت ، فهذا الشعور جعله يتمحور حول ذاته مقيما في داخله مجتمعه الخاص كاشفا في الوقت نفسه عن حيرته وضياعه ، تبلور هذا من خلال صيغ الاستفهام المتكررة على المستويين الافقي

والعمودي ، فهو يميل الى استخدام (من) واستخدام (أي) ولاشك ان لهذه المزاوجة دلالة عميقة في منح النص ابعاده الفنية ودلالته العميقة ، فهو يستخدم (من) عند الكشف عن حاجته الى اقامة حوار مع الاخر ويستخدم (أي) عند الكشف عن حاجته الى شفقة الاخر وإن قام بينهما فاصل مكاني .

واحيانا يلجأ الشاعر الى محاورة عضو من اعضاء جسده جاعلاً من هذا العضو آخر فها هو يخاطب قلبه قائلا :(٣٥) (من مجزوء البسيط)

قَد طالَ يا قلبُ ما تُلاقـي　　　إنْ مـاتَ ذُو صَبـوةٍ فكُنْـهُ

اذ انه يتحدث باسلوب تقليدي منطلقا من الفكرة التي تذهب الى ان القلب مكان لمشاعر الحب ومستقر لها وهو العضو الذي يلاقي آلام الفرقة والفشل لذا فهو يريد من قلبه ان يصبر على آلام الحب وتباريحه حتى الموت . وكذلك العين عضو وهي جزء من الذات ، اذ ان الشاعر يحاور عينه باسلوب التساؤل والمناجاة ولم يصدر حواره اعتباطيا فقد ذكر عينه مستخدما صيغة التجريد ليجعلها تتحمل ما جلبت لنفسها من ألم وحزن لحظة الوداع كقوله:(٣٦) (من مخلع الطويل)

هيَ الدارُ من سَلمَى وهاتي المرابعُ　　　فحتـى متـى يـا عـينُ دَمعُـكِ هامِــعُ ؟
ألمْ ينهكِ الشّيبُ الذي حَل نازِلاً ؟　　　وللشّيبُ بعدَ الجهلِ للمرءِ رادِعُ !

فوقف الشاعر بالدار وبكى محاورا عينه متى تكف عن ذرف الدمع ؟ واشتكى الهجر والمشيب وسوء الطالع وتذكر موقف الوداع الحزين . وشخص الشيب فجعله له ناهيا عن الجهل ورادعا عن البكاء على المرابع . والحقيقة ان الشاعر في محاوراته مع القلب والعين لم يختلف اسلوبه عن اساليب الشعراء السابقين له وقد يكون الاختلاف فقط في صدق المشاعر نتيجة معاناته الحرمان والاضطهاد الحقيقي ، سواء في ظل دولة ابن عمه ، أم حين كان في الاسر عند البيزنطينين .

-حوار الاخر :

لقد صنف هذا الحوار الى فئات تشمل الاهل والاقارب والاصحاب والاعداء ، وكان لهؤلاء دورٌ في نجاح اسلوب الحوار الذي تناوله الشاعر والقائم على تصوير العواطف الانسانية الصادقة والمشاعر الجياشة النابعة من اعماق النفس التي ناجى بها الناس ، فكان لكل منهم موقف معه ((فالشاعر يستفيد من هذه الاطراف بما يخدم فنية القصيدة من الناحية الدرامية والقصصية لانها تكشف ما تضم من تبادل كلامي بين الشاعر وهذه الاطراف))(٣٧)

ومن استقراء ديوان ابي فراس الحمداني يمكن تقسيم الفئات التي وردت كأطراف وعناصر الى اقسام هي :

- الامير سيف الدولة الحمداني (حاكم البلاد) : استطاع الشاعر أن يوظف الحوار مع تلك الشخصية الحاكمة خدمة للاتجاهات المتعددة التي تضم شعره ، ومن الواضح ان الشاعر يناظر أميرهُ حول مسألة ما ، والحوار بين شاعر وامير او حاكم قليل على هذا النمط فيما اعلم هو اسلوب طريف حقا ولعل روح الجدل والمناظرة اكتسبها الشاعر من الظروف التي احاطت به ، كقوله : (٣٨) (من المنسرح)

بأي عُذرٍ ، رَدَدْتَ والِهَةً   عَلَيكَ ، دُونَ الوَرَى مُعَوّلُهَا
جاءتكَ تمتاحُ(*) رَدَّ واحِدِهَا   يِنتظِرُ الناسُ كيفَ تَقْفلُ◌ِهَا
………………………………   ………………………………
تلكَ المَوَدّاتُ ، كيفَ تُهمِلهُا ؟   تلكَ المواعيدُ كيفَ تُغفِلُهَا ؟

يحاور الشاعر ابن عمه الذي خيب أمل أمه دون أن يحقق مطلبها من افتداء ابنها ، اذ أجاد من عتابه للامير وذلك من خلال حوار افترضه مع الامير سيف الدولة .

وشاعرنا لا يثبت على نمط واحد في مخاطبة الامير فينتقل من العتاب الى الحوار القائم على مخاطبة الامير مخاطبة الحبيب متمنيا في قوله :(٣٩) (بحر الطويل)

فَليتَكَ تحلُو والحياةُ مريرةُ   وليتَكَ ترضَى والأنامُ غِضَابُ
وليت الذي بيني وبينك عامر   وبيني وبين العالمين خرابُ
إذا نلتُ منك الودَّ فالكلُّ هيّنُ   وكلُّ الذي فَوقَ الترابِ تُرابُ

فصلة القربى بين الشاعر وسيف الدولة واواصر المحبة جعلت الشاعر يتجاوز اصول المدحية ويستخدم الكلام في مخاطبته للامير ذا ايحاء غزلي قليل عند غيره ومن الجدير بالذكر ان الشاعر كان موفقا في هذا الاستخدام اذ كشف عن تعلقه بالامير الذي يمثل له كونا قائما بذاته ولكن العلاقة بينهما علاقة منقطعة او منبتة اوحت بذلك اداة التمني (ليت) فالشاعر يرى ان ما يطمح اليه أمر لا يمكن وقوعه بل هو بينه وبين سيف الدولة هوة عميقة لايمكن تجاوزها لذا فان نوازع التواصل بينهما بقي اماني لايمكن تحقيقها وهذا ما يعلل لنا استخدام الشاعر للمعجم العذري اذا جاز التعبير ولا سيما وان العذريين كانوا يرون في مواصلة الحبيبة أمنية بعيدة التحقيق ولهذا لانجد الشاعر يرتفع الى اسلوب المبالغة التي يلجأ اليها بقية الشعراء، بسبب استغنائه عن المديح وعدم اهتمامه به .

اما من الناحية الفنية فقد برع في تزيين النص باستخدام فنون البديع من الطباق والتكرار ، فنجده قد طابق ايجابا بين الاسماء والافعال بين لفظتي (تحلو ومريرة) وكذلك بين (ترضى

وغضاب) كما نلقاه قد طابق في البيت الاخير بين (عامر وخراب) ايجابا ، ولم يغفل التكرار ايضا بين لفظتي (التراب وتراب) .

وقد اعجب بهذه الابيات بعض الباحثين المعاصرين وعدّها من اجمل الابيات الشعرية واشهرها (٤٠) .

ويسترسل الشاعر في التجاوب مع ابن عمه وصهره فقد نظم قصيدة تقع في ثمانية عشر بيتا جوابا على عتاب سيف الدولة له ، نأخذ منها : (٤١). (من الوافر)

فقلْ ما شِئتَ فيَّ فَلي لِسانُ   مليٌّ بالثناءِ عَليكَ رَطْبُ
وعاملْني بانصافٍ وظلِم   تجدّني في الجميعِ كما تُحِبُّ

فعلى الرغم من هذه المشاعر المحتقنة بالغضب فقد آثر ابو فراس ألا يُعرّي مشاعره فلجأ الى الرمز وتناول صورة (الكناية) ليدلل على استمرار وده للامير وانه لن يأتيه من قبله إلا عاطر الثناء ، فاستخدم الكناية استخداما فنيا مستخرجا من صورها كل ما تتضمنه من ايحاءات ومعانٍ تكون مجالا للمتاع الجمالي فقد كانت علاقته بسيف الدولة جديرة بأن يكني عن خفاياها (٤٢) . ولا يغفل الشاعر عن تجميل شعره بلون البديع الذي طالما أولع به فقد طابق ايجابا بين لفظتي (إنصاف وظلم) .

-حوار الإبنة:

لم نعثر في ديوانه الا على مقطوعة يتيمة تقع في خمسة أبيات ، اذ تحقق للشاعر ما حدث به نفسه فقد روى انه اصبح يوم مقتله حزينا كئيبا ، وكان قلقا متخيلا ابنته فأحزنها حزناً كئيباً ثم بكت وهو على تلك الحالة فأنشأ يقول ورجله في الركاب وكأنه ينعي نفسه : (٤٣) (من مجزوء الكامل)

أُبنيتي ، لا تَحزْني(*) !   كُلُّ الأنامِ الى ذَهَاب
أُبنيتي ، صبراً جميـ   لاً للجليلِ مِنَ المصابِ !
نوحي عليّ بحسَرةٍ !   من خلفِ سترِكِ والحجابِ
قولي إذا ناديتني   وعَييتُ عنْ ردّ الجواب
زَيْنُ الشّبابِ أبو فرا   سٍ لمْ يُمتعْ بالشّبَاَبِ!

حاول الشاعر ان يستخدم اسلوب السرد القصصي في هذه الابيات الحوارية المبنية على معاني الرثاء فهو ينادي ابنته مكرراً نداءها ولعله يشير في هذا اللون الى ما اصطلح عليه بالموسيقى الداخلية القائمة على التكرار .

ومن جانب أخر نراه يخاطب ابنته باسلوب المنادى القريب على الرغم من بعد المسافة المكانية التي تفصل بينهما كما تشير المصادر التاريخية (٤٤) الى جانب استخدام اسلوب

التصغير (بُنيتي) كل هذا يكشف عن شغف الشاعر بحب ابنته ليعقب هذا النداء باساليب طلبية توزعت بين النهي والامر (لا تحزني) و (نوحي) و (قولي) ليكشف عن رؤيته وموقفه من الحياة منطلقا من رؤية وثوقية بحتمية الموت (كل الانام الى ذهاب) داعيا من خلال حواره الالتزام بهذه الرؤية وتجاوز الانفعالات الحادة المتولدة من جراء فقده ، فالحوار هنا اشبه بأدب الوصايا اذ انه مزج بين الوعظ والنصح وتمكن من افراغ وجهة نظره بأسلوب فني يتمتع بسمات جمالية ارتقت الى مستوى الفن ونأت به عن التقرير والنظم .

-حوار الحبيبة :

أما حوار الحبيبة عند ابي فراس فتأتي غالبا في مقدمات قصائده على عادة الشعراء الذين سبقوه ، فالصورة حافلة بالاحداث فلو اخذنا ابياتاً من رائيته المشهورة مثلا :(٤٥) (من الطويل)

تقولُ إذا ما جِئْتُها مُتَدرَّعاً : أزائرُ شوقٍ أنتَ أمْ أنتَ ثائرُ ؟
فقلتُ لها : كلا ولكنْ زيارةُ تخاضُ الحُتوفُ دُونَها والمحاذِرُ

من خلال الابيات نرى ان الحدث هو زيادة الشاعر لحبيبته إلا ان المثير في الحوار هو ان الشاعر قد جاء متزينا بزي الحرب وهذا ما اثار استغراب الحبيبة ، اذ تجسد هذا من خلال الاستفهام الذي نمّ عن حيرتها أهو محب ام انه غازٍ ومحارب ليأتي ردّه مسوغا للاسباب التي دعته الى حمل سلاحه فما يحاط به من رجال فرض عليه الاستعداد لهذا الامر.

ويسترسل في حواره ويتكلم عن هجر صاحبته تستوقفه العبارات الحارة كما يستوقفه شجونه وصاحبته وكثرة لواعج الهوى ، اذ نلقاه في مقطوعة اخرى واصفا بياض محبوبته ونحول خصرها وفتور عينيها ، بقوله : (٤٦) (من البسيط)

وشادنٍ قالَ لي : لمّا رأي سَقمي وَضَعفَ جسمي والدمعَ الذي أنسجمَا
أخذتَ دمعَكَ مِنْ خدّي وجسَمك من خصري وسُقمكَ من طَرْفي الذي سَقما

ونظير ذلك قوله ايضا :(٤٧)

ولي اذا كلُّ عينٍ نامَ صَاحبُها عينُ تَحالفَ فيها الدّمعَ والارقُ
لولاكِ يا ظبيةَ الإنسِ التي نظرَتْ لما وصَلْنَ الى مكروهي الحَدَقُ

فقد شبه الحبيبة بظبية انسية اسهدته بينما نامت عيون الناس اما هو فقد تحالف على عينيه الدمع والارق معزّيا اسباب ارقه الى جفاء محبوبته وهذا اسلوب تقليدي تعاورته ألسنة الشعراء منذ العصور السابقة .

ونجد أحيانا الشاعر يتهم الحبيبة بتجاهله على الرغم من أثار الحب التي رسمت على جسده كل ذلك بسبب تهافت العشاق والمحبين عليها نجد ذلك في رائيته المشهورة اذ يقول:(٤٨)
(من الطويل)

تُسائِلني : مَنْ أنتَ وهي عليمةُ   وهل بفتىً مِثْلي على حَالهِ نُكرُ ؟
فَقُلتُ كَما شاءتْ وَشاء لها الهَوَى :   قتيلُكِ ! قالتْ : أيُّهم فهُمُ كُثرُ
فقلتُ لها : لو شئتِ لمْ تتعنتي   ولم تسألي عني وَعندكِ بي خُبرُ !؟
فقالتْ : لقد أزْرَى بكَ الدهرُ بَعدنا   فقلتُ : معاذَ اللهِ بل أنتِ لا الدّهرُ

وهكذا في الوقت الذي يعبر الشاعر عن صبابته لا يتخلى عن عزته والفخر بنفسه ، وفي الوقت الذي يرضى منها الامعان في الدلال فهو ايضا يكشف عن شخصيته التي تتحكم في كل ما يقول ولو كان العشق والحب .

وقد عدّها بعض المعاصرين من اجمل الابيات وأشهرها (٤٩) . وقد ظهر الحوار بشكل جلي بين حبيبته المنكره له ولقدره ، وهي حبيبة رمز بها فيما راينا الى اميره سيف الدولة الذي تراخى في فك اسره وهو حوار يفيض بالشجن الجميل على نحو ما رأينا ، فقد صور العواطف المضطربة والمتناقضة بينه وبين الحبيبة التي تنكرت له على الرغم من معرفتها بقدره ومكانته ولكنه يجاريها (٥٠) .

ويقول بعض الدارسين ((أن صرعاها كثيرون فمن هو منهم ؟ وهي بهذا تزيد من تجاهله والازراء به الى ان وجدت الاخر ان سبيلها الى قلبه ، وعلى الرغم من ذلك كله ، فقد ربط الحبيب مصيره بمصيرها وعاد الى حكم الزمان وحكمها .))(٥١).

ومن الجدير بالذكر ان بعض الباحثين رأى ان هذه الابيات ضربٌ من الشعر الرمزي الذي خاطب به الشاعر ابن عمه سيف الدولة فقد تبينت فيها سمات الرمزية الواضحة في كثير من ابياتها الحوارية البارزة ، وخاصة اذا ما عرفنا ظروف الشاعر ومحنته مما دفعه الى طرق هذه المعاني اذ يقول من القصيدة السابقة : (٥٢) (من الطويل)

فلا تُنكريني يا ابنةَ العمّ إنّهُ   ليعرِف من انكرته البَدْوُ والحَضْرُ

فقد لجأ الشاعر الى استخدام الرمز كما اسلفنا واختبأ خلف المرأة يحاورها ، والحديث في الظاهر موجه الى الحسناء التي قطعت حبال الوصل وفي الحقيقة كان الحديث موجهاً الى الامير سيف الدولة الحمداني ، الذي تأخر عن افتدائه ومن جانب اخر فقد زين الشاعر بعض ابياته بأفانين البلاغة كالتكرار في الابيات السابقة ، ومال الى استخدام الطباق الايجابي بين لفظتي (البدو والحضر) كما لجأ الى اسلوب التشخيص والتجسيد في حواره مع الحبيبة من قصيدته العينية ، نأخذ منها : (٥٣) (من الطويل)

ولمّا وقَفنا لِلوَدَاعِ غدّيةً   أشارتْ الينا أعينُ وأصَابعُ

وقالت أننسى العهدَ بالجزْع واللّوى   وما ضمّهُ مِنّا النّقَا(*) والأجارِعُ
وأجرت دُموعاً من جفونٍ لحاظها   شِفَارُ على قلبِ المحُبّ قوَاطعُ
فقلتُ لها : مهلاً! فما الدّمعُ رائعي   وَما هُوَ للقَرْمِ(*) المُصَمَمِ رائعُ

لقد جنح الشاعر في هذه الابيات الى الاسلوب القصصي فوصف به لحظة فراق الحبيبة ، فاستعار الكلام واجراه على لغة الاصابع والعيون فترجم اشارتها يوم الوداع عتابا ، وصاغ باشاراته هذا الحوار البديع ، فاستعار للدموع الشفار والقواطع التي مزقت قلبه . وعلى جانب نقيض من هذا فقد عثرنا في ديوانه على ابيات يشكو الشاعر هروب النساء منه بعد ان علا الشيب مفرقه على الرغم من كونه شابا لذا نراه يتركهن الى ساحة الحرب مضطراً ، وامثلة ذلك في ديوانه (٥٤) اذ اختار الحرب ومعداتها عوضا عن النساء مضطراً ليس بارادته والذي يبدو ان المرأة قد احتلت مكانا في قلبه لكنه مكانُ محدودُ .

- حوار الاقارب :

ومن الجدير بالذكر ان ابا فراس الحمداني درج على اظهار نغمة الحوار ممزوجة بالفخر في عتابه لكنها لم تلبث ان خبت واندثرت حين تغيرت احواله فتحول الى مزج العتاب بالشكوى بدلا من مزجه بالفخر فارسل حواراً شخصيا الى اولاد عمه بمقطوعة قال فيها :(٥٥) (من مجزوء الكامل)

يَا سَيّديّ أراكُمَا   لا تذكُرانِ أخاكُمَا !
أوجَدْتُما بَدلاً بِهِ   يَبنْي سَمَاءَ عُلاكُمَا !
أوجَدْتُما بَدَلاً بِهِ   يفْري نُحُورَ عِداكُمَا !
مَنْ ذا يُعابُ بما لقِيتُ   مِن الوَرَى الاكُمَا ؟
وَخُذا فِدايَ جُعِلْتُ مِنْ   رَيْبِ الزّمانِ فِداكُما !

لقد مال الشاعر الى استخدام صيغة النداء من اجل تحقيق مآربه ، فكانت مناجاته لاقربائه عتابا خالصاً لنسيانهما ودّه وحثّا لهما لكي يتكلما مع أبيهما الامير سيف الدولة الحمداني في أمره .

ونظير ذلك ما قاله مناجيا قريبه (الحسين بن حمدان) وكان مأسوراً عند الروم ايضا فنظم له قصيدة تقع في ستة عشر بيتاً وقد استغرق الحوار منها ما يقرب من خمسة ابيات نجتزئ منها : (٥٦) (من الكامل)

أأبا العشائِر ، إن أُسِرْتَ فَطَالَمَا   أسَرَتْ لَكَ البيضُ الخِفافُ رجالاَ
يا منْ إذا حملَ الحصانَ على الوَجى   قال : أتَخِذْ حُبكَ التريكِ(*) نِعالا

حاول الشاعر ان يحقق حواره مستخدما صيغ النداء المتنوعة فهو يشير بشجاعته ويخاطب قريبه بأنه مقدام في ساحة الوغى فهو يأمر حصانه ان يتخذ من مغافر اعدائه نعالاً له ، ولعله في هذا البيت تناول مطلبا بيانيا جميلا الا وهو الكناية عن قهره للاعداء واستيلائه على عقائلهم .

ولم يكتف الشاعر بهؤلاء الافراد من اقاربه وانما استخدم الحوار مع قومه كلهم وعقد حواراً معهم اذ يصف بهذه القصيدة اللامية التي تقع في واحد وثلاثين بيتاً واستغرق الحوار ما يقرب من نصف القصيدة التي وصف بها شجاعته وتصديه للاعداء ، وهو يلمح بطرف خفي ويشير الى تخاذل الفرسان من ابناء قومه في المعركة وجاءت (الكناية) تحمل جزءاً من الثقل النفسي الذي يحس به الشاعر فيلجأ الى هذا الاسلوب للتسويغ او التقرير فيقول من (من الوافر) : (٥٧)

ألاهَلْ منكرُ يا بْنيْ نزارٍ   مقامي يَوْمَ ذلِكَ أوْ مقالي ؟
ألمْ أثبُتْ لهَا ، والخيلُ فَوضَى   بحيثُ تخفُ أحْلامُ الرّجَالِ ؟
تركتُ ذَوَابلَ المُرانِ فِيها   مخضّبةً محطَّمةَ الأعالي
وَعُدتُ أجرُّ رُمحي عَن مقامٍ   تُحدّثُ عَنهُ ربّاتُ الحِجالِ

وتفصيل الناحية الفنية في هذا المقطع فهو يقوم على جملة من الصور الجزئية بوساطة الكناية ، اذ تتظافر جميعا لاظهار شجاعته ، فالكناية الاولى تظهر من خلال التعبير (ان الخيل اصبحت فوضى) فهي قلقة نتيجة الذعر وخوف فرسانها وفي الصورة التالية يجعل ذوايل المران (مخضبة محطمة العوالي) وفي الصورة الاخرى ترنو اليه وقد عاد (يجرُّ رمحه) فيكني عن شجاعته وقوته بمفرده ، وينقل كل ذلك الى حيز المحسوسات لان الكناية صورة بيانية تضع لنا المعاني في صورة المحسوسات او ترمز لها .(٥٨)

-حوار الاصحاب والأعداء:

المتمعن في حياة الشاعر ابي فراس الحمداني يكشف عن علاقاته الخاصة وجلساته مع الاصحاب ولابد ان يكون هؤلاء طرفا من تقنية الحوار ولعل هؤلاء الاصحاب كانوا وسيلة او فرصة مناسبة استغلها الشاعر للوصول الى مقاصده ، ويسترسل الشاعر في عرض شروط الصداقة فقد حظي القاضي ابي حصين منه بخمس قصائد ومقطوعتين ويبدو انه كان يشغل من قلب الشاعر مكانة خاصة فهو يراه نعم الصديق الصدوق والاب الحاني العطوف ، فقد ناجاه بهذه الابيات من الدالية اذ بدأها بقوله : (٥٩). (من البسيط)

يا طولَ شَوْقي إن قالوا الرحيلُ غداً   لا فَرَّقَ اللهُ فيما بَيْنَنَا أبداً
يا مَنْ أصافِيهِ في قُربٍ وفي بُعُدٍ   ومَنْ أخالِصُهُ إنْ غابَ أو شَهِدا

يريد من صديقه ان يلازمه ويدعو من الله ان لا يفرق شملهما وان تدوم المحبة والصفاء بينهما ، وقد التفت الى ناحية فنية طرز بها ابياته وعقد الشاعر طباقا ايجابيا بين لفظتي (قرب وبعد) وكذلك طابق بين الفعلين (غاب وشهدا) وذلك من اجل اظهار جمالية النص ، وكان شاعرنا يأنس الى اصدقائه، ومن آداب الصداقة ايضا ان يشكو الصديق صديقه سراً اليه وعليه ان يذكره في المحافل،من ذلك قوله في مجاوبته للقاضي ابي حصين:(٦٠) (من البسيط)

أبا الحُصَينِ وخَيرُ القولِ أصْدَقُهُ   أنتَ الصديقُ الذي طابَتْ مخابِرُهُ
أينَ الخليلُ الذي يُرضيكَ باطِنهُ ؟   مَعَ الخُطُوب كما يُرضيكَ ظاهِرُهُ
هل أنت يا رِفْقَةَ العُشاقِ مُخبرَتي   عن الخَليطِ التي زُمّتْ أبا عِزُهُ(*) ؟

إذ استرسل الشاعر وبيّن معنى الصداقة فالاخوة ليست ذات نسب ولكن صفاء الضمائر وطيب المخبر هي الاصل ، وقد التفت الى الامور الفنية في ابياته وذلك لبيان مكانته وقدرته الادبية فطابق في البيت الثاني بين الكلمات (باطنه وظاهره) ايجابا وكذلك تضمنت الابيات صورة بيانية في جملة (زمّت أبا عره) فهي كناية عبرّت عن الاستعداد للرحيل والسفر .

ويطلعنا الشاعر على ابيات في مقطوعات يحاور بها غلاما وصديقا له يدعى (منصور) فقد ناجاه في الاسر باربعة ابيات نجتزئ منها :(٦١) (من الخفيف)

قُلْ لمنْ حَلَّ بالشّامِ طليقاً :   بأبي قلبُكَ الطّليقُ الأسيرُ
أنا أصبَحْتُ لا أُطيقُ حَرَاكاً   كَيْفَ أصْبحَتَ أنتَ يا منصَورُ

ويتجاوب في ابيات اخرى نأخذ منها بيتاً : (من السريع)

ألزَمَني ذَنباً بلا ذنْبِ   وَلجّ في الهِجْرانِ والعَتْبِ

وكثيراً ما تحدث الجفوة بين الاصحاب يعقبها العتاب فقد نظم هذه الابيات يخاطبه غلامه وكأنه يحاور امرأة فيتحدث عن الصد والهجر والكتمان ولعله انفرد بهذا النمط من الكلام والحديث على ايام بني حميدان ويستمر الشاعر على هذا المنهج من الحوار مع اصحابه فكتب الى صديقين له مقطوعة تقع في خمسة ابيات نذكر منها : (٦٢) (من الخفيف)

هَلْ تُحسّانِ لي رفيقَا رفيقَا لا   مخلصَ(*) الوُدّ أوْ صديقاً صَديقاً ؟
رعى اللهُ يا خَليليَ دَهْراً   فَرقَتْنا صُرُوفُهُ تفريقاً
فإذكُراني ! وكيفَ لا تَذكُراني   كُلمَّا استخونَ الصّديقُ الصّديقا
بتُ أبكيكُمَا ، وإنَّ عجيباً   أن يبيتَ الأسيرُ يَبكي الطليقا !

ولعل الشاعر هدف من وراء حواره مع الاصحاب كما يقول بعض الادباء ((الكشف عن العلاقات التي تتبادلها الشخصية مع غيرها من الناس))(٦٣) فبدأ مقطوعته بحوار شاك عرضه من خلال اسلوبي الاستفهام والطلب فضلا عن تناوله الالوان البديعية في جناس وطباق من اجل

تزيين النص فجانس في البيت الاول بين لفظتي (رفيقا ورفيقا) جناسا تاماً وجانس في عجز البيت بين (صديقا وصدوقا) جناسا ناقصا بنوع الحروف اما في البيت الثالث فنقع على طباق سلب بين الفعلين (اذكراني ولا تذكراني) . وفي البيت الاخير عقد طباقاً ايجابياً في عجز البيت بين (الأسير والطليق) ولم ينسَ الشاعر الاعداء والمنافسين لبني حمدان بصورة عامة وله بصورة خاصة ، فقد عرض الشاعر ابياتاً من قصيدة مناجيا منافسي بني حمدان بالاسلوب البياني اذ يقول من همزيته :(٦٤) (من الخفيف)

أيها المبتغي محل بني حمدان   مهلاً أتبلغ الجوزاء ؟
يا مجيل الأفكار فيهم الى كم   تتعد النفس هل تنال السماء ؟

فقد عبر عن فخره بقومه من خلال (الكناية) بهذا الاسلوب الحواري الذي يعبر عن اعتداده بهم وتصوير مكانتهم الرفيعة التي لا يبلغها احد إلاّ اذا بلغ الجوزاء او نال السماء .

ويجدر بنا ان نشير الى الحرية التي تمتع بها الشاعر في تجاوبه مع الاعداء ومنهم ((الدمستق)) قائد الروم ومناظراته له في الحرب والدين وما اليهما فنجده في احدى المرات في محاورة جرت بينهما ، فوصفه بالكلب وبالعلج . (٦٥)

اذ ناظرهم بالحوار الذي يدل على طغيان الروح القصصية عنده اذ فضلا عما فيه من اخبار بالحدث بتفاصيله احيانا فانه يمثل ايضا نمطاً متميزاً من رسم الشخصية فقد ناجى الشاعر قائد الاعداء (الدمستق) متوسلا باسلوب الحوار قصدا الى الفخر والى الهجاء للعدو فضلا عن الاخبار بالحديث اذ يقول : (٦٦) (من الطويل)

أتَزعُمُ يا ضَخْمَ اللّغاديدِ(*) أنّنا   ونحن اسودُ الحرب لا نعرِفُ الحرْبَا ؟
فويلَكَ مَنْ للحرْب إنْ لمْ تكنْ لهَا   وَمَن ذا الذي يُمسي ويَضحي لها تِرْباً ؟
وَمَنْ ذا يلُفّ الجيشَ من جنباتِهِ   وَمَنْ ذا يقودُ الشمَّ او يصْدمُ القلْبَا ؟

فقد ناظر الشاعر قائد الاعداء مرتين ، وفي ذلك قال مجاوبا له بهذه المقطوعة انه يذكر قائد الروم بوقائع تشير الى هزيمة جيشه امام سيف الدولة فأخبر بالحدث بوساطة رده على هذا القائد الذي كنى عن ضخامة رقبته بعبارة (يا ضخم اللغاديد) ورد عليه عندما قال له: انتم اهل كتاب لا تعرفون الحرب . فرد عليه ابو فراس : نحن نطأ ارضك منذ ستين سنة بالسيوف . كذلك التفت ابو فراس الى الاسلوب الكنائي في البيت الثاني يشير بشجاعة جنوده التي تصدم قلب الجيش فكنى بعبارة (القلبا) أي قلب جيش العدو .

كما مال الشاعر الى اسلوب التكرار للحروف فاستخدم كاف الخطاب في كلمة (ويلك) ثلاث مرات فضلا عن الكلمات (اخاك ، والدك ، اختك) معززاً ذلك باسلوب النداء من قوله (يا ضخم اللغاديد) بل لعل النص كله كان سؤالا عن عدة اجزاء ، ويمكن ان يعد هذا الخطاب شكلا من اشكال التحاور له خصوصية فرضتها عليه طبيعة الفن الشعري فضلا عن اسلوب الشاعر

اذ ان الطرف الثاني موجود ضمنا واضمارا سواء كانت شخصيته حقيقية ام متخيلة مفترضة وذلك بوساطة معرفتنا بالشاعر وظروف انشاده النص او ادراكنا لطبيعة العمل الفني وما يقتضيه كل نمط من طرائق واساليب تميزه عن سواه (٦٧).

ويمضي الشاعر على هذا النهج فهو يجمع لنفسه المثل الخلقية والمفاخر لانه مقدام في ساحة المعركة لا يغدر بعدوه ولا يخاف ديار الاعداء المحصنة ، إذ استخدم حواراً مباشراً بصورة فنية لافراغ وجهة نظره اذ نجده يحاور جماعة حقيقية او مفترضة ليؤكد صحة نهجه في الحياة يتجلى ذلك في رائيته المشهورة ، نأخذ منها : (٦٨) (من الطويل)

يقولونَ لي بِعتَ السلامةَ بالرّدى فَقلتُ : أمَا وَاللهِ مَا نالني خُسْرُ
وَهَلْ يَتَجافى عني الموتُ ساعةً إذا مَا تجافى عَني الأسرُ والضّرُ
هُوَ الموتُ فأخَترْ ما علا لكَ ذِكرُهُ فَلَمْ يَمُتِ الأنسانُ ما حَييَ الذكرُ

فالحوار كما نرى قام بين الشاعر وجماعة اتهمته بالتهور واختياره الموت على الحياة ، استغرق الشطر الاول من البيت ليبدأ الشاعر برده منطلقا من رؤية قارةٍ في الثقافة العربية الاسلامية التي ترى ان الوجود الانساني هو وجود محكوم بالتناهي ولا سبيل للخلاص من دائرة التناهي ، ومن هنا فمن الخطأ ان يحرص الانسان على حياته لان وسائل الذب الانساني غير قادرة على نيل الخلود ، هذه الفكرة جعلته يرفض رؤية اللائمين منطلقا من رؤية وثوفية تقضي ان الخلود الممكن الذي يناله الانسان هو خلود الذكر ، ومن هنا فإن ما أقدم عليه هو احياء لذاته ومنحها خلوداً معنويا يتجاوز أطر التناهي والملاحظ ان الشاعر وازن بين المساحة الحوارية له وللاخر اذ طغى صوته الحواري على جو الابيات المتقدمة وهذه الظاهرة تشير الى ان الشاعر عبْر هذا الاسلوب حاول تغييب الاخر وعدم الاهتمام به مصغيا لنداء ذاته التي ترفض التردد والخوف .

-حوار الطبيعة : (الكون) :

وقد تكون تقنية الحوار مع الكون أي الطبيعة بنوعيها : المتمثلة بالاطلال والديار والربوع وغيرها ، كما يتضمن الحوار مع الطبيعة الحية المتمثلة بمحاورة الطيور ، وقد كانت محاورة الطلل من شروط مقدمة القصيدة التقليدية كما ذكر عنها ابن قتيبة(٦٩) قائلا (ان مقصد القصيدة انما ابتدأ فيها بذكر الديار .... فبكى وشكا وخاطب الربع والتوقف الرفيق ..) واخذت هذه الظاهرة تتقلص في العصر الاموي بسبب انتقال الشاعر الى بيئة متحضرة واستمر الحال الى العصر العباسي .

وقف شاعرنا على الطلل من باب المحاكاة محاوراً دون اجابة بعد ان يستوقف الرفيق ومناجيا الطلل والربع : (٧٠) (من الكامل)

عرّجْ على ربع بمنعرج اللوى وأسألهُ ما فعل الظباءُ الخرد

أيام يدعوني الهوى فأجيبه   ومغازلي فيها الغزال الأغيد

من خلال الحوار في البيتين السابقين نجد الشاعر لا يتعامل مع هذه الاماكن معاملة الجمادات لكنه ينظر اليها على انها كائنات حية ليست منبتة الصلة عن ذكرياته والآم نفسه ويشاركها وجدانيا ويضفي عليها عنصر التشخيص ويربط مشاعره بها حتى ليخاطب الديار ويكلم المواضع ويسألها . ونظير هذه الابيات ما ذكره في مقدمة : (٧١) (بحر الكامل)

البين بَيَنَ ما يجن جناني   والوجدُ جدّد بعدكم احزاني

....

الوى اللوى لجميل صبري في الهوى ما   ودعا حنيني أيرقَ الحنان
بحثُ بالكتمانِ حتى عزّني   فيض الدموع فبحت بالكتمان

يتقمص الشاعر في هذا الاستفتاح والمناجاة شخصية الشاعر الجاهلي الذي جاسَ الربوع البالية ووقف يسألها عن حبه ويجيبها بدمعه فضلا عن ذلك إذ لوّن هذه الاستفتاحية فعمد الى التجنيس من الالفاظ (البين) و (بيَّن) و (جناني) و (وبجن) و (الوجد) و (جدد) و (الوى) و (واللوى) و (عيني) و (عينان) بمعنى الجاسوس كما انه طابق بين لفظتي (بحثُ) و (الكتمان) . وهكذا استطاع الشاعر ان يحقق هذه المشاركة الوجدانية بينه وبين الطلل ويستغلها في خدمة نصه الشعري .

ومن الطبيعة الساكنة ايضا حواره للعيد الذي لا يتكلم ، فقد اضفى عليه عنصر التشخيص وجعله كائناً حياً يسمعه ، فهو مبعث للسعادة ولكنه لم يعد كذلك لان الشاعر سجين وحالته النفسية لا تسمح له ان يشعر ما حوله بفرح وغبطة ((فقد اوحشته داره واصبح يرزخ تحت اغلال الاسر وقيوده ، وكان يقطر أسً وحزناً)) (٧٢). اذ يقول في مقطوعة تقع في خمسة ابيات منها : (٧٣) (من السريع)

يا عيدُ ! ما عُدْتَ بِمَحْبُوبِ   على مُعَنّى القلبِ مكْروبِ
يا وحشةَ الدارِ التي رَبُّهاَ   أصْبحَ في أثْوابِ مرْبُوبِ

....

مالي وللدهرِ واحداثِهِ   لقدْ رماني بالأعاجيبِ

فالمسوغ لاختلاف النظرة الى العيد عند الشاعر واضح لانه يحرك الامه وتشوقه الى اهله الذين سوف يستقبلون العيد وهم بعيدون عنه ، ويختم ابياته بالشكوى من الدهر الذي غبن حقه . ومن الملاحظ ان هذه المقطوعة تخلو من جمال التصور وتنوع المعاني والتوليد فيها ، ويحاور السحب مقارنا بين دموعها ودموعه لينتهي الى ان دموعه اغزر واكثر سُحّاً كما ان السحب ليس في جوانحها ما في جوانحه من آلم وذلك في قوله : (٧٤) (من الوافر)

وعارضني السحاب فقلْتُ مهلاً :   فاني من دموعي في سحابِ

وأنتَ إذا سكبتَ وقتا　　　ودمعي كل وقت في انسكابِ
فهبك صدقت : دمعك مثل دمعي　　　فهل بك في الجوانح مثل مابي

ومن مكملات الطبيعة الساكنة تجاوبه مع الشيب والليل وغيرها(٧٥) ولم يكتف الشاعر من حواره للطبيعة الساكنة وانما تعداه الى الطبيعة الحية اذ عقد حواراً مع الحمام كونه ابرز الطيور ولعلاقته بالمفاهيم الاسطورية ((فهذا الطائر الوديع وصوته الشجي يبعث في النفس المشاعر والحنين ولواعج الهوى ، فاذا ما سمعوا الحمام النائح على الفه هاجت مشاعرهم وشاركوا الحمام مشاركة وجدانية لان بينهما رابطة الالم والحنين))(٧٦) .

وشاعرنا لا يخرج عن هذا الطوق فقد ناجى وحدته بعد ان سمع حمامة تنوح على شجر بالقرب من سجنه فنظم مقطوعة تقع في سبعة ابيات نجتزئ منها : (٧٧) (من الطويل)

أقولُ وقد ناحتْ بقُربي حمامةُ :　　　أيا جارَتا هَلْ تَشعرينَ بحالي !

……………………………　　　……………………………

أيا جارَتا ما أنصَفَ الدهْرُ بَينِنا !　　　تعالَيْ أقاسِمْكِ الهُمُومَ تَعَالي !
تعالَيْ تَرَيْ رُوحاً لَدَيّ ضعَيفةً　　　تَردّدُ في جسم يُعذَبُ بالِ !
أيضْحَكُ مأسورُ وَتبكي طَلَيقةُ　　　وَيَسْكُتُ محزوَنً ويندبُ سالِ ؟

إذ ضمن الشاعر مقطوعته تلك المعاني التي تعبر عن الشكوى الاليمة والبكاء المكتوم في اطار من الموسيقى العذبة الخلابة . كما عبّر عن أمنية تراوده وهي الحرية ويبدو انها تحمل عاطفة صادقة وبراعة في المناجاة والتعبير الخطابي .

وفي البيت الاخير كان الشاعر يصور نفسه في سجنه البعيد عن اهله فكان متشوقا الى الحرية في محاورته للحمامة بقلب ينبض بالاحساس ، فهو مستكثرُ عليها النواح وهي لا تعاني شيئا مما يعاني فهي طليقة وهو اسير ، وهي مقيمة في وطنها وهو غريب فهو اولى منها إذن بالنواح والبكاء ولكن دمعه غالٍ ، فاشجاه الصوت وذكر كل شيء يخفق به قلبه ، ومن الملفت للنظر ان كثيرا من الشعراء غير ابي فراس ناجوا الحمام ووجدوا في هديله صدى لالامهم وهذا ما وجدناه عند ابن الشجري في فصل من كتابه عنوانه (النزوع عند نوح الحمام)(٧٨) ولكنهم لم يصلوا الى ما وصل اليه ابو فراس من جمال التعبير وجوده السبك للالفاظ الرقيقة وكأن هذه المقطوعة الشعرية اشبة بالقصة ((لعله كان يأنس بصوت تلك الحمامة التي سمعها تنوح فأخذ يناجيها ويقارن بين حالها وحاله))(٧٩) على ان شاعرنا ينكر على نفسه الدموع المترقرقة ولكنه يسجل من حنايا ضلوعه الشكوى العميقة بسطور من الادب الرفيع بحوار جميل لان ((الرجال لا يعرفون بكاء الدموع في الشدائد ولكنهم يعرفون بكاء القلوب ويعرفون الشكوى))(٨٠) ولا ينسى النواحي الفنية فقد عقد طباقا بالمقابلة في صدر البيت الاخير بين (ايضحك مأسوراً وتبكي طليقة) وتكاد تجربته مع الحمامة تتماثل في حواره مع الحيوانات الاخرى أمثال طير الدرّاج والفهد والكلاب (٨١) ولا مجال لذكرها لضيق صفحات البحث .

ثبت المصادر والمراجع والرسائل الجامعية

- ابو فراس الحمداني – حياته وشعره – تأ ليف د. عبد الجليل حسن عبد المهدي ،١٩٨١م ، ط١ ، مكتبة الاقصى ، عمان الاردن ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م ،
- ابو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي ، د. نعمان القاضي ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٩٨١ م .
- اغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي ، احمد محمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر القاهرة ، ١٩٥٨م .
- تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة د. محمود الربيعي ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ، د. ت .
- الحماسة الشجرية ، تأليف ابن الشجري (ت ٥٤٢هـ) تحـ عبد المعين الملوجي ، اسماء الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٠م .
- الحوار في القصة والمسرحية ، طه عبد الفتاح ، دار النشر للطباعة مصر ، ١٩٧٥م .
- ديوان ابي فراس الحمداني (ت ٣٥٧هـ) (أبو عبدالله الحسين بن خالويه) ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٣٨٠هـ – ١٩٦١م .
- ديوان ابي فراس الحمداني (تحـ سامي الدهان) ، بيروت ، ١٣٦٣هـ – ١٩٤٤م .
- سيف الدولة وعصر الحمدانيين ، تأليف سامي الكيالي ، ١٣٥٨هـ – ١٩٣٩م .
- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) عالم الكتب ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٤م .
- الفن القصصي في القرآن الكريم، د. محمد احمد خلف الله ، ط٣ ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٦٥م .
- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، د. مصطفى الشكعة ، مكتبة الانجلو المصرية ، دار المعرفة ، سنة ١٣٧٨هـ – ١٩٥٨م .
- القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الاموي ، د. بشرى محمد علي الخطيب ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٩٠م.
- لسان العرب ، ابن منظور (ت ٧١١هـ) ، ط ، مصورة عن طبعة بولاق ، المؤسسة المصرية العامة ، للتأليف والنشر والترجمة ، د. ت .
- لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي ، د. نوري حمودي القيسي ، دار الجاحظ للنشر ، ١٩٨٠م.
- معجم البلدان ، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ) دار احياء التراث العربي ، بيروت ،د. ت.
- معجم لالىء الشعر ، د. اميل يعقوب ، ط٢ ، دار الفكر والشروق ، سنة الطبع ٢٠٠٢م .

- مقالات في النقد الادبي ، ت. س . اليوت ، ترجمة لطيفة الزيات ، دار الجيل للطباعة ، مصر ، د. ت.
- نظرية الأدب ، مجموعة من العلماء السوفتيت ، ترجمة جميل نصيف التكريتي دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م
- النقد التطبيقي التحليلي ، د. عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ م .
- الوجودية ، جون ماكوري ، ترجمة امام عبد الفتاح سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٨٢م .
- وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان ، ابن خلكان (ت ٦٨١هـ) ، د. احسان عباس ، دار صادر بيروت ، د. ت.
- يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر ، ابو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) تحـ محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٢ ، القاهرة ، مكتبة الحسين التجارية ، ١٩٥٦م .

الرسائل الجامعية :

- البناء الفني لقصيدة الحرب العباسية في القرنين الثالث والرابع للهجرة ، تأليف سعيد العنبكي ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، اشراف د. عناد غزوان ، سنة ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م .
- الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي ، بدران عبد الحسين البياتي ، رسالة ماجستير ، في الآدب العربي ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م .
- عناصر القصة في الشعر العباسي ، د. منتصر عبد القادر رفيق الغضنفري ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الموصل ، كلية الاداب ، اشراف د. محمد قاسم مصطفى ، ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م .
- المتنبي الانسان والشاعر بين ابي تمام وابي فراس ، نورة صالح الشملان ، اشراف الاستاذ الدكتور درويش الجندي ، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م ، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ، كلية اللغة العربية ، قسم الآداب ، اطروحة دكتوراه . .
- ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الاسلام ، حاكم حبيب عزر ، رسالة ماجستير مطبوعة على الالة الكاتبة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م .

الهوامش :

(١) القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الاموي ، د. بشرى الخطيب ، ٤٠ .

(٢) الفن القصصي في القرآن الكريم ، د. محمد احمد خلف الله ، ٣٠٣ .

(٣) ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الاسلام ، حاكم حبيب عزر ، ٣١٤ .

(٤) لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي ، د. نوري حمودي القيسي ، ٣٣ ، وينظر عناصر القصة في الشعر العباسي د. الغضنفري ، ١٧٨ .

(٥) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي ، المقدمة (أ) .

(٦) تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة د. محمود الربيعي ، ٤٢ وما بعدها ، وينظر عناصر القصة في الشعر العباسي ، ١٧٩ .

(٧) الحوار في القصة والمسرحية ، طه عبد الفتاح ، ١٠ .

(٨) النقد التطبيقي التحليلي ، د. عدنان خالد عبد الله ، ٥٦ .

(٩) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي ، بدران البياتي ، ١٩ .

(١٠) ديوانه ، ١٦٠ .

(١١) م.ن ، ٢٧٩ .

(*) القِنُّ : العبد للتعبيدة : العبد القِنُّ الذي مُلكَ هو وأبواه . وكذلك الاثنان والجمع والمؤنث . وقد حكي في جمعه أقنان وأقنّة (لسان العرب ٣٤٨/١٣)

(١٢) الحوار عن شعراء الغزل في العصر الاموي ، ٢٠ .

(١٣) ديوانه ، ٥٧ .

(١٤) ابو فراس الحمداني ، الموقف والتشكيل الجمالي ، د. نعمان القاضي ، ٤٣٨ (لم اعثر على الابيات في الديوان) .

(١٥) ينظر الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي ، ٣٧ .

(١٦) ديوانه ، ١٢٧ .

(١٧) م.ن ، ١٨٨ .

(*) المضجع : من ضَجَعَ فهو ضاجع والجمع مضاجع أي الموضع الذي يلصق صدره بالارض (لسان العرب ٢١٩/٨) .

(١٨) ديوانه ، ١٣١ .

(*) البيَنْ : البين في كلام العرب جاء على وجهين يكون البين : أي الفُرقة . ويكون الوصل . ومنه بان يبين بينا وبيونة . وهو من الاضداد . (لسان العرب ٦٢/١٣)

(١٩) ابو فراس الحمداني – حياته وشعره – د. عبد الجليل حسن عبد المهدي ، ٢٣٤ .

(٢٠) ديوانه ، ٢٨-٢٩ .

(*) القريع : والمقروع : السيد المختار : يقال فلان قريع دهره وفلان قريع الكتيبة وقريعها أي رئيسها . (لسان العرب ٢٦٧/٨)

(٢١) سيف الدولة وعصر الحمدانيين ، سامي الكيالي ، ٢٠٠-٢٠٢ .

(٢٢) ديوانه ، ٢٤١ .

(*) خرشنة : بلد قرب ملطية من بلاد الروم على الساحل من بلاد الروم ونهر الفرات يجري تحتها . (معجم البلدان ٢/٣٥٩) .

(٢٣) لمحات من السرد القصصي في الشعر العربي ، د. نوري حمودي القيسي ، ١٣٣ .

(٢٤) ديوانه ، ٢٢٥ .

(٢٥) م.ن ، ٦٣ وينظر ٢٤٤ .

(٢٦) ينظر ديوانه ، ٢٨٧ و ٢٦٠ .

(٢٧) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي ، ٧٠ .

(٢٨) ديوانه ، ١٧٤ .

(٢٩) ابو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي ، ٢٩٢ .

(٣٠) ديوانه ، ٦٥ .

(*) داج : والدّجة : شدة الظلمة . ليلة ديجوج : مظلمة . والجمع (دجج) أي تراكم الظلام (لسان العرب ٢/ ٢٦٥ .

(*) الذّملان : سيراً سريعاً ليناً ، وأصله في سير الابل (لسان العرب / ابن منظور (مادة ذَمَلَ)١١/٢٥٩ .

(*) اعتمدت في تقسيم اطراف الحوار على كتاب (الوجودية ، جون ماكوري) ، ١٣٢ .

(٣١) مقالات في النقد الادبي ، ت.س . البوت ، ترجمة لطيفة الزيات ، ٦١ .

(٣٢) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي ، ١١٤ .

(٣٣) ديوانه ، ١٥٧ .

(٣٤) ديوانه ، ١٦٣ .

(٣٥) م.ن ، ٣١١ .

(٣٦) ديوانه ، ١٨٧ .

(٣٧) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي ، ٨٤ .

(٣٨) ديوانه ، ٢٤٣ .

(*) تمتاح : المتح : جذبُكَ . المتْح : كالنزع والمانح : المستقي من البئر . تمتاح : تسأل وتنتزع فهي قريبة المنزع . (لسان العرب ٢/٥٨٨)

(٣٩) ديوانه ، ٢٧ .

(٤٠) معجم لالئ الشعر ، د. أميل يعقوب ، ٣٥ .

(٤١) ديوانه ، ٣٢ .

(٤٢) ابو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي ، ٤٥١ .

(٤٣) ديوانه ، ٥٥ ، وينظر وفيات الاعيان ٢/٦٠ (يقول صاحب وفيات الاعيان : رأيت في ديوانه انه لما حضرته الوفاة كان ينشر مخاطبا ابنته وهذا يدل على انه لم يقتل او يكون قد جرح وتأخر موته / ثم مات من الجراحة .) ، وينظر ابو فراس الحمداني حياته وشعره ، ١١٨ .

(*) وردت اللفظة (لا تجزعي) بدلا من (لا تحزني) في المصدر السابق .

(٤٤) يتيمة الدهر ، للثعالبي ٦٥/١ .

(٤٥) ديوانه ، ١٠٢ .

(٤٦) م.ن ، ٢٧٢ .

(٤٧) م.ن ، ٢٠١ .

(٤٨) ديوانه ، ١٥٨ ، وينظر فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، ١٨٩ .

(٤٩) معجم لالئ الشعر ، ١٧٦ .

(٥٠) ابو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي ، ٤١٩ .

(٥١) ابو فراس الحمداني – حياته وشعره – ، ٣١٤ .

(٥٢) م.ن ، وينظر المتنبي الانسان والشاعر بين ابي تمام وابي فراس ، ٣٦٩ .

(٥٣) م.ن ، ١٨٧ .

(*) النّقا : مقصور الكثيب من الرمل . والنقا من الرمل القطعة تنقاد محدودة به والتثنية نقوان . والأجارع : ومنه الجرع الاجرع الجرعاء : أي الارض ذات الحزونة تشاكل الرمل ، وقيل هي الرملة السهلة المسنوية . (لسان العرب ٣٣٩/١٥ ، ٤٦/٨) .

(*) العَرْم : السيد (لسان العرب)

(٥٤) ينظر ديوانه ٤٩/١ (تحـ سامي الدهان) .

(٥٥) ديوانه ، ٢٧٤ .

(٥٦) م.ن ، ٢٢٦ ، ينظر يتيمة الدهر ، ٥١/١ .

(*)التريكة : بيضة النعامة المفردة التي يتركها والجمع ترائك وترك . والتريكة : بيضة من الحديد للرأس يضعها المقاتل على رأسه . (لسان العرب ٤٠٦/١٠) .

(٥٧) ديوانه ، ٢١٠ .

(٥٨) البناء الفني لقصيدة الحرب العباسية ، ١١٥ .

(٥٩) ديوانه ، ٩٨ .

(٦٠) ديوانه ، ١٢٩ .

(*) زمت أباعرة : الزّميت : الحليم الساكن أي القليل الكلام كالصميت . واباعره : البعير الجمل البازل ، والجمع ابعرة واباعر واباعير وبعران (لسان العرب ٣٥/٢ ، ٧١/٤) .

(٦١) م.ن ، ١٥٢ ، ٦٠ .

(٦٢) ديوانه ، ٢٠٠ .

(*) وردت (مخلصَ) بدلا من (يحفظ) في يتيمة الدهر ٦٥/١ .

(٦٣) نظرية الادب ، مجموعة من الادباء السوفيت ، ٦٨٧ .

(٦٤) ابو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي ، ٤٤٦ ، (لم اعثر على الابيات في الديوان) .

(٦٥) ابو فراس الحمداني – حياته وشعره – ، ١١١ .

(٦٦) ديوانه ، ٤٢ ، وينظر عناصر القصة في الشعر العباسي ، ١٨١ .

(*) اللغاديد : مفردها (اللغّد) : لحمة في الحلق والجمع (الغاد) وهي اللغاديد : اللحمات التي بين الحنك وصفحة العنق . (لسان العرب ٣/٣٩٢) .

(٦٧) عناصر القصة في الشعر العباسي ، ١٨١-١٨٢ .

(٦٨) ديوانه ، ١٦٠ .

(٦٩) ينظر الشعر والشعراء ، ١٤ .

(٧٠) ابو فراس الموقف والتشكيل الجمالي ، ٤٤١ (لم اعثر على الابيات في الديوان) .

(٧١) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، ١٧٥ . (لم اعثر على الابيات في الديوان) .

(٧٢) ابو فراس الحمداني – حياته وشعره ، ١٠٨ .

(٧٣) ديوانه ، ٣٤ ، وينظر المتنبي الانسان والشاعر بين ابي تمام وابي فراس ، ٣٣٨ .

(٧٤) ابو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي ، ٤٤٢ ، (لم اعثر على الابيات في الديوان) .

(٧٥) تنظر الابيات في الديوان (المقطوعتان) ٤٥ ، ٥٧ ، ٢٥١ .

(٧٦) اغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي ، احمد محمد الحوفي ، ١١٨ .

(٧٧) ديوانه ، ٢٣٨ .

(٧٨) حماسة ابي الشجري ، ٣٦ .

(٧٩) ابو فراس الحمداني – حياته وشعره – ، ١٠٩ .

(٨٠) ينظر فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، ٥٣٠ .

(٨١) ينظر الديوان ارجوزته في الطرد ، ٣١٩ .